

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

EDICIÓN ESPECIAL DE AÑO NUEVO

ROBERTO BOLAÑO:
ESCRITOR DEL FIN DEL MUNDO
FEDERICO GUZMÁN

LOTERÍA DEL MIEDO,
UN PROYECTO ARTIVISTA
ESTELA PEÑA MOLATORE

"DOLORPRETAPORTER"
Y OTROS POEMAS
MARÍA ELOY-GARCÍA

HUESERA: DEL PUNK
AL CINE DE HORROR
JAVIER IBARRA

DEPECHE MODE
CARLOS VELÁZQUEZ

TÚ, MI DESASTRE
KARLA ZÁRATE

EL LIBRO ROJO
JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ



Fuente > andrewwect / shutterstock.com

La travesía de Roberto Bolaño logró combinar un rastro de leyenda con un rotundo éxito internacional. Su reconocimiento incluye también una especie de culto, sin descartar algunos detractores. Con motivo de su 70 aniversario natal y vigésimo aniversario luctuoso, Federico Guzmán Rubio perfila en el siguiente ensayo las claves decisivas y la relevancia de una experiencia literaria radical, que además de honrar a sus antecesores tomó la estafeta para escribir una obra que hoy puede leerse como el epílogo de esa tradición que conocimos como la gran novela latinoamericana.



Roberto Bolaño

EL ESCRITOR

DEL FIN DEL MUNDO

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

@feguz77

A veinte años de su muerte y a veinticinco de la publicación de *Los detectives salvajes*, me siento tentado a decir que va siendo hora de releer a Roberto Bolaño (Santiago de Chile, 1953-2003). Pero esta afirmación es sólo para mí mismo: el chileno nunca ha dejado de ser leído, tanto por el furor que sigue provocando entre los jóvenes que lo descubren y entre quienes alguna vez fuimos jóvenes cuando lo descubrimos, como por la disciplinada publicación de sus novelas póstumas, que siguen desafiando a la decepción tantas veces anunciada.

En todo caso, si a Bolaño se lo leyó hace un cuarto de siglo como la más firme promesa de la casi extinta literatura latinoamericana, hoy se lo lee como algo más y algo menos que a un clásico: como a un mito. Los dos acercamientos dificultan la reflexión crítica, pues es imposible leer a Bolaño con sosiego, lo cual ya dice bastante de su obra y, en particular, de lo que su figura supone en la configuración de la literatura latinoamericana. Parecería que su estela legendaria obliga a tomar partido entre las almas exquisitas que afirman que "tampoco es para tanto" y

esos fans que juegan a ser personajes bolañanos perdidos en el desierto de Sonora de cualquier barrio de moda de Latinoamérica o España. Pero detrás de tanto ruido y tantas luces está la literatura, porque vaya que la de Bolaño, enfermo de ella, lo es.

PARA ACERCARSE A SU OBRA conviene alejarse un poco de ella y recordar los optimistas y neoliberales años 90, cuando la narrativa de Bolaño es publicada. En 1996, en México, el Crack decretaba que Latinoamérica ya no existía y su literatura había muerto, mientras Jorge Volpi e Ignacio Padilla escribían sus novelas centroeuropeas, sin ninguna marca local. En el mismo año, en Chile, provocadoramente, Alberto Fuguet y Sergio Gómez publicaban la antología *McOndo*, reivindicación de una Latinoamérica globalizada en la que, acrítica e inocentemente, se avisaba que la manzanita de Apple era un fruto tan regional como las guayabas de García Márquez o los plátanos de la United Fruit Company.

En este entorno, resultaba anacrónico y anticuado el surgimiento de un escritor que se consideraba ante todo latinoamericano y que parecía cargar sobre sus hombros las

Fuente > M. Gabriela Mazzuchino

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega
Fundador

Julia Santibáñez
Directora
@JSantibanez00

Natalia Durand
Editora
@yosoycanelafina

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki
Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 15

derrotas del continente; que leía y releía obsesivamente su literatura; que no dudaba al incorporar en su escritura giros idiomáticos mexicanos, españoles o chilenos, y que, lejos de creerse el cuento del fin de la historia, entendía que ésta seguía amontonando ruina tras ruina. Frente a los entusiastas que aplaudían la llegada del nuevo mundo, la figura de Bolaño era la de un nostálgico aguafiestas, un sobreviviente con ganas compulsivas de contar sus viejas batallas a quien tuviera la mala suerte de sentarse a su lado en un coctel de triunfadores, la de un agorero incapaz de pasar página. Los grandes novelistas, lástima, no suelen traer buenas noticias.

A su latinoamericanismo resignado y militante había que agregar otro escandaloso gesto obsoleto. El escritor de final de siglo en esta región, a la vez que renunciaba al fardo de su origen, también había transformado su imagen pública, alejada de pronto de los envejecidos intelectuales de izquierda y de los bohemios trasnochados, incapaces de escapar de las revoluciones frustradas y fracasadas. El nuevo escritor era ante todo un gestor, el equivalente literario del tecnócrata, al que no se le hubiera pasado por la mente poner un pie en las salvajes provincias latinoamericanas, ocupado, como estaba, en recibir premios y firmar traducciones en las principales capitales europeas.

LA LITERATURA LATINOAMERICANA se había liberado al fin de sus demonios, gracias a lo cual los novelistas mexicanos, argentinos o chilenos podían escribir obras que igualmente podrían haber sido firmadas por un austriaco, un estadounidense o un belga. Desde esta visión, la novela respondía a un conocimiento técnico encaminado a la fabricación de un producto competitivo, exportable, con la capacidad de satisfacer las exigencias de un mercado globalizado, tal y como lo garantizaban los sellos de calidad de los premios y también los eslóganes de los medios internacionales.

Ahora bien, la respuesta a esta literatura de franquicias no podía ser el refugio en lo folclórico, como lo hicieron los peores epígonos del Boom, sino la apertura al mundo desde un punto de vista latinoamericano, por una parte, y la exploración de lo latinoamericano con las herramientas de la literatura universal, por otra, que son los dos extremos entre los que oscila la literatura del chileno. De nueva cuenta, al rechazar lo global mediante el cosmopolitismo y al huir del costumbrismo mediante lo local, la figura de Bolaño contrastaba irremediabilmente con la del emprendedor escritor neoliberal.



Roberto Bolaño (1953-2003).

Bolaño era, como él lo tenía perfectamente claro, un romántico en el sentido más exacto del término. A saber si por fatalismo o vocación, vida y literatura eran inseparables para él, y la primera servía al objetivo de alimentar a la segunda, mientras que la segunda justificaba a la primera. Reducir la literatura a la técnica, a una técnica encima homogeneizada y uniforme para la que el adjetivo *eficiente* constituía el mayor halago posible, no podía ser visto por él más que como un sacrilegio.

Esta concepción espiritual suele funcionar en la mayoría de los casos, como lo ejemplifican un sinnúmero de personajes del propio Bolaño, como una excusa metafísica de la mala literatura, pero su caso era distinto. Él vivió literariamente, en el peor sentido del término, que es el de la pobreza disimulada con lirismo y el de la errancia motivada a partes iguales por el deseo de conocer mundo y por la búsqueda desesperada de algún medio de vida; pero también en el mejor de los sentidos: leyó la totalidad de la literatura latinoamericana, europea y estadounidense, y la entendió a su manera, con lo que, además de crear su propia mitología, consiguió un dominio técnico sin par, como lo atestiguan la sólida y arriesgada estructura de sus novelas, tanto las extensísimas como las breves.

ESTA TRAYECTORIA, más parecida a un licencioso régimen monástico que a una carrera profesional, desembocó de golpe en la madurez literaria que

representa la totalidad de su narrativa, publicada en el estrecho margen de una década. Para entonces, afincado en Barcelona, el escritor se había convertido, por proyecto y por descuido, en un resumen de Latinoamérica elaborado con su origen chileno, su decisiva y dilatada estancia mexicana, la lectura totalizadora de la literatura latinoamericana y el viaje iniciático que emprendió de México a Chile, que tuvo como destino final su detención en el golpe de Estado de Pinochet.

El dominio técnico, su biografía y la fe fanática en la literatura le permitieron ser un gran narrador. De hecho, mal poeta a su pesar como a su pesar Cervantes fue un mal dramaturgo, Bolaño, al madurar, renunció a la poesía aunque mantuvo de ella su rabiosa vocación y visión del mundo, que quedaron plasmadas en los versos de "Los perros románticos", al mismo tiempo una poética y declaración de principios: "En aquel tiempo yo tenía veinte años / y estaba loco. / Había perdido un país / pero había ganado un sueño. / Y si tenía ese sueño / lo demás no importaba [...] Pero en aquel tiempo crecer hubiera sido un crimen. / Estoy aquí, dije, con los perros románticos / y aquí me voy a quedar".

EL UNIVERSO BOLAÑO

Completamente desconocido hasta los cuarenta años y con su turbulenta vida de poeta nómada a las espaldas, Bolaño ya estaba listo para crear un universo propio a partir de sus lecturas y de su biografía. Del cruce de estos dos elementos surge su obra, hecho que constituye, por evidente que pueda parecer la mezcla, un rasgo de originalidad.

Aunque son tantas las excepciones que es difícil considerarlas como tales, parecería que la narrativa meta-literaria y la autobiográfica son irreconciliables, de la misma forma en que se insiste en contraponer literatura y vida cuando se trata de las dos caras de la misma moneda. Dentro de la primera vertiente, la de "la literatura de la literatura" creada por Borges, Bolaño no toma tramas y mitos para reescribirlos, como el argentino, sino que recoge la historia de la literatura para situar en ella, como los últimos descendientes de una genealogía libresca, a los más vivos de sus personajes o incluso a sus libros. Por ejemplo, no duda en situar las vidas imaginarias de *La literatura nazi en América* (1996) como herederas de un linaje constituido por Schwob, Reyes y Borges. De éste también toma Bolaño la feliz libertad reclamada por los latinoamericanos, recién llegados a la cultura occidental —suponiendo que pertenezcan a ella—, de adueñarse con naturalidad de la literatura universal, pues la propia tradición es tan breve que es aún incapaz de formar una cadena con los pocos eslabones con los que por el momento cuenta. Así, Bolaño escribe lo mismo sobre poetas latinoamericanos deambulando por Europa y torturadores realizando su labor en los sótanos de la historia chilena que narraciones sobre el Frente

“ÉL VIVIÓ LITERARIAMENTE, EN EL PEOR SENTIDO DEL TÉRMINO, QUE ES EL DE LA POBREZA DISIMULADA CON LIRISMO Y EL DE LA ERRANCIA MOTIVADA POR EL DESEO DE CONOCER MUNDO Y POR LA BÚSQUEDA DE ALGÚN MEDIO DE VIDA”.

“SUS PERSONAJES SON PATÉTICA Y
ÉPICAMENTE JÓVENES A PESAR DE SU EDAD,
A VECES SALTAN DE NOVELA EN NOVELA
Y LO MISMO ENLOQUECEN POR LA POESÍA
DE RIMBAUD QUE POR CIENCIA FICCIÓN”.

Este de los nazis durante la Segunda Guerra Mundial o biografías apócrifas de artistas soviéticos represaliados.

Simultáneamente, sin pretenderlo y sin enterarse de ello, Bolaño inauguró la lectura en clave biográfica tan querida a nuestro narcisista siglo XXI; él puede escribir sobre personajes románticos como todos los que atraviesan *Los detectives salvajes* (1998) porque él lo fue, e incluso muchos de sus libros pueden leerse, tautológicamente, como la evidencia que le otorga el derecho a escribirlos. Este mecanismo, típico de un romántico, fue aprovechado por la industria editorial hasta el extremo —como si su propia vida no le alcanzara para escribirla— de inventar leyendas amparadas por el malentendido para impulsar la venta de sus libros.

EN ESTADOS UNIDOS, por ejemplo, se le convirtió en un adicto a la heroína y en un héroe y una víctima de la lucha contra las dictaduras, cuando él fue el primero en aclarar que su detención en el Estadio Nacional de Chile, durante el golpe de Estado, fue más bien, en comparación con los horrores por demás conocidos, una simple anécdota. Pero la leyenda ya estaba construida, en buena medida por él mismo, y sigue siendo tan firme que su indiscutible éxito comercial no ha podido destruir su imagen de novelista de culto y poeta maldito, ni la tentación de leer toda su obra en clave autobiográfica, incluso la situada en Europa durante la Segunda Guerra Mundial o los cuentos de fantasmas y futbolistas. Porque lo es.

Por supuesto, su obra no es autobiográfica en sentido estricto, porque su narrativa está ficcionalizada, pero lo es porque toda ella pertenece al mismo universo, sugerentemente similar al de la vida del escritor que, hasta el fulgurante éxito del que gozó algunos años antes de morir, se puede leer como una entusiasta concatenación de fracasos.

Los innumerables personajes bolañeanos, cada uno a su manera, responden a una variante distinta de la misma gran derrota que inexplicablemente no ha minado su pureza, candidez y generosidad. Así, encontramos boxeadores retirados, prostitutas solitarias, poetas paupérrimos, enamorados delirantes, pequeños delincuentes, estafadores de poca monta, eternos asistentes a talleres literarios, editores arruinados, exiliados olvidados, a la par de homosexuales melancólicos, revolucionarios vencidos, mariachis extraviados, periodistas deportivos y personajes que no saben cómo ni por qué terminaron donde terminaron, pero que se resisten a abandonarse al cinismo y enfrentan la vida como un acto privado de heroicidad. Ahí está la inolvidable Auxilio Lacouture de *Amuleto* (1999), la madre de los poetas latinoamericanos, que resistió semanas encerrada en un baño la toma del ejército de la Facultad de Filosofía y Letras en el 68, o la Bianca de *Una novelita lumper* (2002) que, huérfana, convierte su casa en un territorio fuera de cualquier sistema, o el viejo escritor argentino, en “Sensini” (*Llamadas telefónicas*, 1997), que sobrevive desterrado en España presentándose a premios provinciales que de vez en cuando gana y muchas veces pierde, a pesar de ser uno de los mejores escritores de la literatura argentina, como lo fue Antonio di Benedetto, en quien está inspirado el cuento.

SON ESTOS PERSONAJES los que, incluso en las peores circunstancias, protagonizan historias situadas entre la travesura y la novela de aventuras, como los jóvenes poetas que planean secuestrar a Octavio Paz para adueñarse de la poesía mexicana en *Los detectives salvajes* o ese matrimonio conformado por una actriz venida a menos y un empresario rumano en *2666* (2004), que convencen al presidente de Honduras de construir en

Tegucigalpa un metro como el de París. A veces nostálgicos, siempre vitales, empeñados en exigirle a la vida más de lo que está dispuesta a dar, entre una anécdota más absurda e hilarante que la anterior, salvan a Bolaño de caer en la solemnidad cuando, de tanto hablar del mal y de la poesía, parece que se hundirá sin remedio en ella como los escritores a los que más repudiaba.

Sus personajes son patética y épica mente jóvenes a pesar de su edad, a veces saltan de novela a novela y lo mismo enloquecen por la poesía de Rimbaud que por una obra de ciencia ficción, convierten las referencias más olvidadas de los manuales literarios en su modelo de vida, se las ingenian para tener amigos en medio mundo, se instalan meses en su departamento sin cooperar con los gastos. A pesar de reconocer que fueron arrollados por la historia y por “las guerras floridas latinoamericanas” y que fracasaron como poetas y como adultos, mantienen una fe inquebrantable en la vida que sólo puede explicarse por ser poseedores de un secreto —inocente y definitivo, sórdido y vital, lúdico y deprimente— que es exactamente el que revela la prolífica obra de Roberto Bolaño.

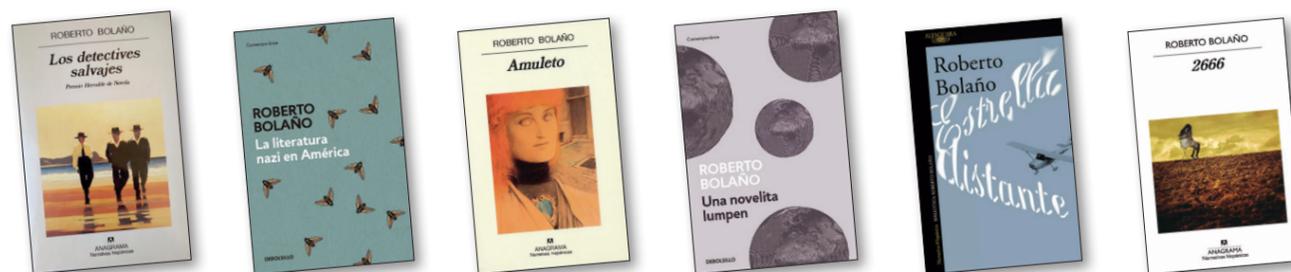
En contraste con ellos, se encuentran los también muchos personajes que encarnan el mal y que, si bien están en apariencia ausentes de *Los detectives salvajes*, la novela más popular de Bolaño, constituyen una parte esencial de su obra. A veces, unos y otros no son tan distintos, como el aviador, artista vanguardista y asesino de *Estrella distante* (1996), que bien pudo terminar siendo un perro romántico pero se convirtió en un torturador de Pinochet. Junto a él están, en un lugar destacado, el sacerdote y crítico literario que le daba clases de marxismo al mismísimo Pinochet mientras torturaba jóvenes izquierdistas en *Nocturno de Chile* (2000), y los judiciales, bohemios sin poesía, que hacen como que investigan los feminicidios de Santa Teresa en *2666*.

NO ESTÁ DE MÁS RECORDAR, cediendo a la facilidad de la lectura biográfica, que Bolaño logró salir del Estadio Nacional de Chile porque un guardia, viejo compañero de la escuela primaria, lo reconoció y lo dejó en libertad. El gesto, al que el escritor muy posiblemente le deba la vida, resulta inquietante: el compañerismo de quienes estudiaron juntos de niños y la solidaridad entre dos viejos amigos que se reconocen ocurren en un escenario de barbarie y de maldad, y el buen amigo de infancia, generoso en su papel de asesino, es un torturador encargado de exterminar a la juventud más soñadora que existió en Latinoamérica. Por qué de dos niños que estudiaron juntos uno se convierte en un asesino y el otro en un poeta es una cuestión que debió atormentar a Bolaño y un enigma que se plantea sobre todo en su obra más perfecta, *Estrella distante*.

Esta novela breve captura las preocupaciones de Bolaño como ninguna otra. En el gobierno de Allende, un grupo de jóvenes aspirantes a poetas acude a un taller literario en una ciudad



Ilustración ▶ EA09 Studio / Shutterstock.com



de provincia, en el que se enamoran, se atacan, se plagian, se critican y viven juntos, y de manera intensa, la literatura, que no es sino una forma libresca de experimentar la juventud. Uno de ellos en realidad es un aviador militar que, en el golpe de Estado, desaparece a sus compañeros y a otros jóvenes, mientras se convierte en un artista de vanguardia que, desde su avión, realiza *happenings* en el cielo sangrante de Chile.

El resto de la novela narra la persecución del aviador por parte de un detective privado, que lo llevará hasta Barcelona. Durante la investigación y el viaje —mecanismos en los que se basan todas las novelas de Bolaño—, surgirán otros personajes que se contraponen al aviador: escritores, artistas y guerrilleros que mueren de sida o asesinados por grupos neonazis, lejos de los lugares donde soñaron escribir poesía y hacer la revolución. Quizás el logro más llamativo y misterioso de la novelita es que simultánea y no sucesivamente se adentra en el concepto del mal y en las esperanzas de la juventud, se lamenta de los oscuros destinos latinoamericanos mientras encuentra una inexplicable esperanza en cada vida rota por la historia y resulta, enigmáticamente y sin importar lo gastada que esté la paradoja, sombría y luminosa como lo son la memoria y la resistencia, y como lo es el universo bolañeano.

EL ÍMPETU Y LA TRAICIÓN

Si *Estrella distante* resume sus obsesiones, sus dos grandes novelas, *Los detectives salvajes* y *2666*, por el contrario, las expanden. Ambas son más parecidas de lo que en principio podría pensarse por las temáticas tan distintas que abordan, y en el fondo su lectura resulta paralela y complementaria: una se enriquece con la otra. Casi como excusa, en el fondo de ambas late la búsqueda de un escritor desaparecido: la poeta vanguardista Cesárea Tinajero en *Los detectives salvajes* y el novelista alemán Benno von Archimboldi en *2666*. Las últimas pistas que se conocen de ambos remiten al norte de México, en concreto al desierto de Sonora. Pero si bien la excusa de la trama y en cierta medida la estructura de ambas es similar, su simbolismo no podría ser más distinto: la primera es la novela de la juventud y la pureza, mientras que la segunda es la de la corrupción y el mal.

Los detectives salvajes cuenta varias andanzas de un grupo de aspirantes a poetas en una idealizada ciudad de México de los años 70, a la cual

llegó un jovencísimo Bolaño, quien rápidamente se hizo de amigos tan cuestionables y soñadores como él mismo, con los que fundó la bastante tardía vanguardia de los infrarrealistas, llamados real visceralistas en la novela. El grupo se rompe y sus dos principales miembros, Ulises Lima y Arturo Belano, tras la búsqueda de la mítica Cesárea Tinajero en Sonora, vagabundean durante veinte años por tres continentes, errancia que se narra a través de un coro de voces que crean una imagen fragmentada y multiplicada de los dos poetas extraviados en el mundo.

Por su parte, en *2666* los buscadores del escritor desaparecido son cuatro académicos europeos que, luego de algún romance y decenas de congresos y ponencias, aterrizan en la espantosa Santa Teresa, trasunto de Ciudad Juárez, en donde están convencidos de que fue a parar Archimboldi. Los académicos desaparecen de la novela, pero Santa Teresa permanece, así como un gran número de personajes lejana o muy lejanamente relacionados con la sombra de Archimboldi, a través de quienes se narran los asesinatos de mujeres que aún hoy se cometen en la ciudad fronteriza con una impunidad invariable.

EL RECURSO ESTRUCTURAL más evidente de ambas novelas es el fragmentarismo y la acumulación. La primera tiene un propósito práctico y uno literario. A pesar de la dimensión descomunal de ambos libros (*2666* tiene más de mil páginas), la lectura resulta ágil por estar compuesta de innumerables fragmentos que van de un párrafo a diez o quince páginas, lo que la dota de velocidad. Al mismo tiempo, los fragmentos permiten contrastar versiones, construir un rompecabezas narrativo en el que el despliegue de los hechos y el trazo de los personajes va creando un tenso suspenso, y mostrar una realidad fracturada que el lector, casi como un ejercicio cubista en movimiento permanente, tendrá que ir ensamblando.

La acumulación, por su parte, en el caso de *Los detectives salvajes*, a través de un coro de testimonios sobre la vida de ambos poetas nómadas y una

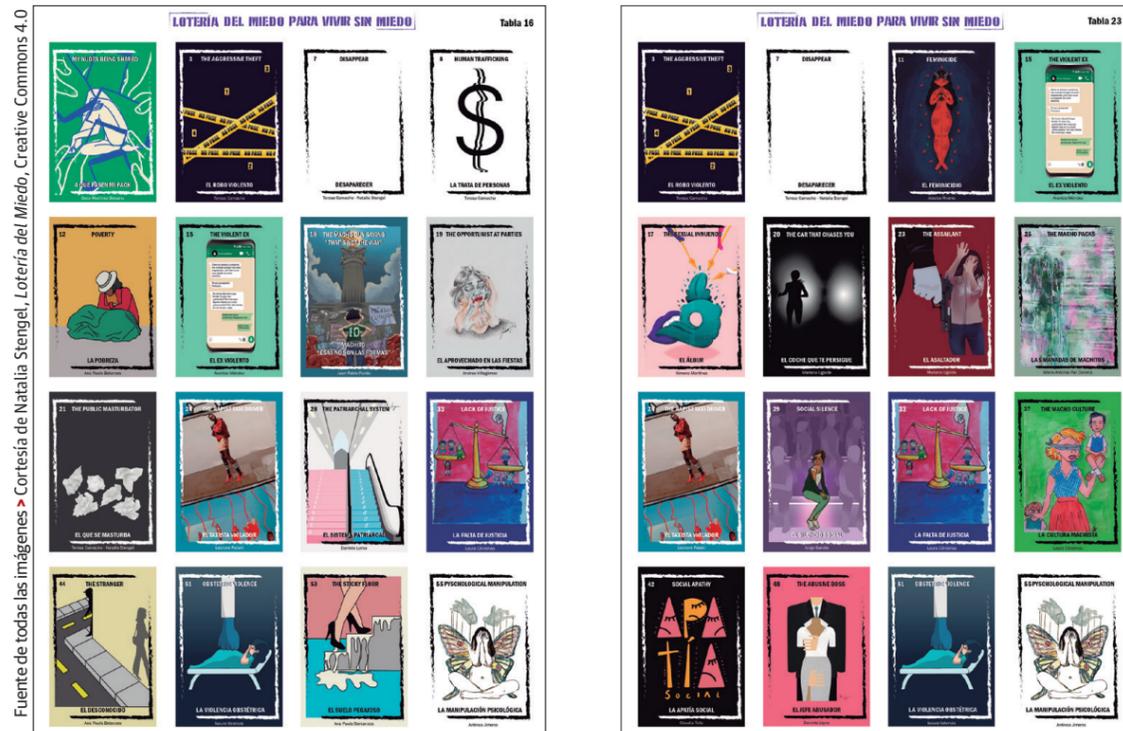
variedad de voces bien diferenciadas, acumula capas de vitalidad sobre las que reposa su leyenda; en *2666*, en cambio, consiste de fragmentos, repetidos obsesiva y rutinariamente, que narran con un estilo objetivo y aséptico el hallazgo de cuerpos de mujeres asesinadas en el desierto de Santa Teresa. El lector, así, se enfrenta de manera burocrática al horror de los feminicidios, que no se cuentan de manera trágica sino trivialmente, como un informe escrito por un funcionario perezoso, lo que desde luego remite al concepto de “la banalidad del mal” de Hannah Arendt (no por casualidad hay un vínculo entre una matanza de judíos que concierne a Archimboldi durante la Segunda Guerra Mundial y los asesinatos de Santa Teresa).

De esta forma, ambas novelas establecen un contraste entre la vitalidad y la muerte, la alegría y el mal, la esperanza y la perversidad, que no deja de ser un resumen de la historia reciente de México. Dicha poética de contrastes, presentes de forma descomunal en el simbolismo de las dos novelas, también emerge en la escritura. Si bien Bolaño no es un estilista —el principal reproche de sus detractores—, sus recursos para contraponer realidades son destacables: mediante el uso de la enfática frase corta o del laberinto de la extensa, crea contrastes rítmicos que se corresponden con lo que se narra; a veces es sobrio, sórdido y directo, y otras es irónico, jovial y cercano, según lo requiera la escena, y hace un uso hábil del cliché, al que, sin embargo, le da la vuelta para que resulte primero reconocible y después sorprendente (muchos de sus personajes son “pobres como ratas”, pero alguna de esas ratas se pone a charlar con uno de ellos de sus respectivas infancias rusas).

A BOLAÑO LE CORRESPONDIÓ cerrar la tradición de la gran novela latinoamericana, de la que dejó una majestuosa casa en ruinas, poblada de fantasmas. Pero ese cierre es engañoso: al reivindicar una forma de escribir y de ver el mundo, justo cuando se anunciaba el fin de la historia, dejó también una puerta abierta para que la traspasaran los que le siguieran, a su manera.

Creo que muchos de sus lectores, si tuviéramos que elegir alguna de sus imágenes, nos quedaríamos con el tratado de geometría colgado de un tendedero, en el jardín de la casa donde vive un exiliado chileno, en el desierto de Sonora. La imagen, extraída de *2666*, resulta una metáfora de su literatura: un intento poético, absurdo y fallido de ordenar el mundo en medio de la intemperie, a merced del viento, del sol y de la noche. ■

“A BOLAÑO LE CORRESPONDIÓ CERRAR LA TRADICIÓN DE LA GRAN NOVELA LATINOAMERICANA, DE LA QUE DEJÓ UNA MAJESTUOSA CASA EN RUINAS, POBLADA DE FANTASMAS. PERO ESE CIERRE ES ENGAÑOSO”.



En 2021, Natalia Stengel y Celia de Hoyos lanzaron un proyecto en el que cambiaron las tarjetas del tradicional juego mexicano por imágenes de los principales temores que hoy sienten las mujeres: "El feminicidio", "Que pasen mi pack", "La calle solitaria", "El jefe abusivo", entre otros. Luego convocaron a ilustradoras e ilustradores que sumaron su trabajo creativo: así generaron una herramienta lúdica que ayuda a romper el pacto de silencio que rodea muchas formas de agresión, con un potencial para desafiar las violencias del patriarcado.

LOTERÍA DEL MIEDO, UN PROYECTO ARTIVISTA

ESTELA PEÑA MOLATORE

"Juntas quemamos el pacto de silencio
ante tanto abuso y opresión.
Juntas quemamos el miedo."
COLECTIVO LAS TESIS,
QUEMAR EL MIEDO

Una voz grita: "¡La cobija de los pobres!". Con emoción buscas entre las dieciséis imágenes de tu cartón la icónica imagen del Sol, para poner el primer frijolito sobre ese rostro colorado, de rayos luminosos. Sabes que lo tienes porque has revisado bien tu tablero antes de iniciar el juego. La Sirena, El Borracho, La Mano, La Garza... una a una se van cantando las cartas de la tradicional lotería mexicana. Con discreción, echas miradas a los tableros de tus contrincantes para calcular tus posibilidades de ganar, pues esperas gritar antes que nadie: "¡Lotería!".

No todas las versiones del juego mexicano que desde hace más de 200 años nos reúne en familia y con amigos son divertidas: algunas atemorizan y estremecen, como lo sabe Tessie Hutchinson, personaje del cuento "La lotería", de Shirley Jackson, y también Celia de Hoyos y Natalia Stengel, aunque por motivos diferentes.



En 2021, De Hoyos, arquitecta, y Stengel, doctora en Estudios Latinoamericanos, deseaban unirse a las protestas feministas en México, pero se encontraban realizando estudios en el extranjero. Les preocupaba que fuera criminalizada toda manifestación que buscaba visibilizar la violencia y la vulnerabilidad que atravesamos y que continúa en ascenso; también les era motivo de inquietud la negación y el menosprecio de las sutiles formas de violencia que aquejan tanto a mujeres como a niñas, las cuales se reproducen en formas cada vez más virulentas. Decidieron entonces coordinar un proyecto en el que retomaron este juego inscrito en nuestra tradición, en el que reconocieron ciertas construcciones machistas. Propusieron una versión feminista de la lotería mexicana, en la que los pictogramas recogen formas de miedo que las mujeres experimentamos. Para conocer los temores más recurrentes hicieron una encuesta conforme a una metodología precisa y luego convocaron a ilustradores que desearan donar su trabajo para la causa, a fin de plasmar cada miedo en una imagen poderosa. Les tomó casi siete meses conseguirlo: a la *Lotería del Miedo* se sumaron 23 ilustradoras, diseñadoras y apasionadas mexicanas y mexicanos.

Esta idea original de Stengel fue trabajada con Celia de Hoyos y luego con Cerrucha en el taller *Arte: Arma de construcción masiva*. Cuestionaron de qué modo aterrizar las ideas, hacer alianzas, responsabilizarse de lo que sentían. Como resultado de este esfuerzo plural reunieron 58 imágenes con estilos variados: "El feminicidio", "La calle solitaria", "El jefe abusivo", "El acosador", "El machito: ésas no son formas", "La triple jornada laboral", "La violencia obstétrica", "Que pasen mi pack" entre otras.

"EL PROYECTO ARTÍSTICO detrás de la *Lotería* es también una forma de promover y visibilizar el trabajo de artistas comprometidas y comprometidos", refiere Natalia Stengel. En esta iniciativa, de corte eminentemente feminista, nunca se excluyó la participación masculina. De acuerdo con Stengel, cuando abrieron la convocatoria también hubo hombres sensibles que se apuntaron a contribuir con el proyecto: "Fue una forma muy sutil de participar de modo explícito como aliados, que además les sirvió para preguntar y estudiar sobre estos temas". Cada artista eligió qué miedo ilustrar y aunque los motivos detrás de esas elecciones no se externalizaron, Stengel comenta que en determinados casos algunas mujeres ilustradoras sí habían experimentado en carne propia el miedo que decidieron trabajar. En otros casos la opción obedeció a que alguna mujer cercana a ellas atravesaba o había vivido esa situación y querían hacer algo, aunque fuera simbólico; otros eligieron ilustrar determinado temor por interés teórico.

Se trata de un proyecto para promover espacios seguros, a fin de que las mujeres expliquen por qué sienten temor. "La *Lotería* es, sobre todo, un medio para que las mujeres puedan protestar sin correr el riesgo de que su reclamo sea criminalizado. Pero mi interés es utilizarla para comprender qué factores perfilan a la población femenina a experimentar miedo; la veo como una herramienta de investigación cualitativa", explica Stengel,

Ilustración > Daniela Martínez Stevens



Daniela Martínez Stevens

"LA LOTERÍA ES, SOBRE TODO, UN MEDIO PARA QUE LAS MUJERES PUEDAN PROTESTAR SIN CORRER EL RIESGO DE QUE SU RECLAMO SEA CRIMINALIZADO', EXPLICA STENDEL".

quien desde 2011 se ha dedicado a estudiar la violencia contra las mujeres. "Empecé por explorar la forma de trata de personas en el estado de Querétaro, luego analicé los feminicidios. Sin embargo, me di cuenta de que necesitaba involucrarme más con las poblaciones, aprender a escuchar y estar cerca de ellas. Entonces, gracias a la influencia de Mónica Mayer, Lorena Wolffer y Cerrucha, comencé a explorar la posibilidad de hacer proyectos de intervención artística, de promover otro tipo de arte público que sea por y para la gente, como dice Suzanne Lacy", apunta.

Por su parte, Celia de Hoyos, la coordinadora del proyecto *artista*, es una arquitecta apasionada por el interiorismo, disciplina que explorará en su maestría en arquitectura de interiores en Arizona State University. Vivir en el Estado de México fue un factor que incidió en De Hoyos, por los altos índices de violencia contra las mujeres en esa entidad. Se convenció de que para que el interiorismo pueda mejorar la calidad de vida de las personas, también es necesario involucrarse con las comunidades y fomentar una mejoría social que pueda aprovechar el potencial de la disciplina que es su pasión. Para ella, la *Lotería del Miedo* representa, por una parte, una forma de ser solidaria con las mujeres con las que creció y quienes experimentaron distintas formas de violencia y, por la otra, un modo de canalizar su creatividad. La principal labor de Celia de Hoyos en el proyecto fue contactar artistas y gestionar colaboraciones. "Sus habilidades sociales y conciliadoras son la columna vertebral del proyecto" reconoce Stengel, quien recientemente fue nombrada por unanimidad como Investigadora y Profesora Asociada en Estudios Españoles, Portugueses y Latinoamericanos, en el Departamento de Lenguas y Culturas Europeas en la Universidad de Edimburgo.

CON TABLEROS SOBRE LA MESA, montoncitos de fichas, tarjetas con pictogramas que no dejan lugar a dudas y una gritona para dirigir el juego, las mujeres reunidas para jugar esta singular lotería reflexionan sobre la criminalización de las protestas feministas. A la consigna de: "Queremos dejar de tener miedo de..." arranca la *Lotería del Miedo*. Una a una las tarjetas se van cantando, al tiempo que se proyectan en una pantalla, para que todas las participantes las puedan ver, por si no tienen las imágenes en su cartón. "Nunca nos ha tocado que nadie grite emocionada que ganó, como sucede en el juego tradicional. Más bien articulan un '¡Lotería!' muy bajito", afirma Stengel. "Tampoco he conseguido conservar los juegos completos luego



Andrea Villagómez

Ilustración > Andrea Villagómez

de una partida: siempre hay alguien que se quiere llevar su tablero".

Al término de cada sesión es muy común que se mencionen nuevos miedos que no se tenían contemplados en este juego que todas jugamos, aún sin quererlo. La *Lotería del Miedo* se ha llevado a varios espacios en los estados de Querétaro y Sinaloa, pero también está presente en el Reino Unido y en Polonia, a través de ONGs que hacen trabajo con mujeres. En el extranjero se han revelado nuevos temores, como discriminación, fascismo, xenofobia, por mencionar algunos. Es que los problemas de género no conocen límites geográficos y esta iniciativa se adapta a diferentes contextos culturales, pues la violencia de género nos impacta de muchas maneras, a diferentes niveles.

La *Lotería del Miedo* se ha mostrado como un arma poderosa para romper el pacto de silencio que suele rodear muchas formas de mordacidad y de opresión. Al compartir los recelos que las mujeres experimentamos se gestiona un espacio para la reflexión, la empatía, la solidaridad.

EL PROYECTO SIGUE en construcción: falta identificar otros miedos frecuentes, cómo son, en qué contexto surgen. Y existe también la intención de crear una *Lotería* de nuevas masculinidades, como un paso fundamental hacia la promoción de relaciones de género más equitativas, respetuosas. Este proyecto podría ayudar a desafiar los estereotipos de las masculinidades tóxicas y fomentar una cultura que promueva respeto e igualdad entre géneros, que fomente crear conciencia y contribuya a la educación de una sociedad más justa.

El enfoque disruptivo de la *Lotería del Miedo* invita a repensar el potencial de las expresiones culturales y pone en evidencia que la creatividad y el talento conjunto pueden incidir de forma positiva en un cambio profundo. La *Lotería del Miedo* se puede descargar aquí: <https://nataliastengel.wixsite.com/loteriasinmiedo/la-loter%C3%ADa>

Los versos de la malagueña María Eloy-García albergan la excepción del lenguaje y la búsqueda de la columna vertebral de esa otra realidad hacia la que todos nos precipitamos a diario, sin ponerle nombre. Ofrecemos una selección del libro dolor pretaporter y otros poemas, que será publicado en fecha próxima, donde su trabajo poético despliega un inventario de paisajes interiores que nos lleva a creer en su manera de mirar, a darnos cuenta de que también hemos visto así el mundo, aunque apenas caigamos en la cuenta.

"DOLOR PRETAPORTER" Y OTROS POEMAS

MARÍA ELOY-GARCÍA

dolor pretaporter

hoy no me llega la camisa al cuerpo
llevo un sombrero sistema nervioso central
y una chaqueta justa de escápula
me sobra húmero para la manga
me queda ancha de falso y larga de abismo
tengo una historia-broche
clavada en las costillas
voy toda a contrahilo al bies en zigzag
todos los patrones al revelarse
son personas crucificadas
tengo los vaqueros fémur
y la pelvis pretaporter
estreno moda epigenética esta tarde
me queda tan grande la vertebración
que viene llena de remiendos
hoy voy marcando tristeza
mi propia piel un abrigo de entretiempos
mi esqueleto y mi sangre más cada una
[de las cicatrices
son toda la tendencia que puedo
para la pasarela de vivir
y hoy ya no sé si llegaré con estilo
a la primavera verano

apología del barroco

hay veces que citar a proust
es como ponerse un wonderbrá
y realmente no hay diferencia
y tú dices –proust dice–
y saltan los avezados intelectuales
a tocarte lo interno del verso
con dedos de sátiro

con todas sus uñas largas y negras
no hay naturalidad en el wonderbrá
ni en proust
hay que hacer como que no los llevaras
hay que simular lo voluptuoso
pero te sale por todas partes
la pura carne
así que hagamos lo barroco
un wonderbrá talla pequeña
y una cita de proust en francés
aunque ninguna se te ajuste
se da el juego de lo evidente
y la muerte pasa más despacio
es tan grande el barroco
como la naturaleza
a ambos les salva
la carne
y la profesionalidad
del morir

teología hermética en el centro comercial

todo nace arrugado
porque en las cosas pequeñas
late un mundo plegado
como las proteínas las flores las montañas
como el recién nacido
envejecer es volver a plegarse
volver a ser cosa pequeña y menguar
para encapsularse uno
somos el pacto de guardar
en nuestro complejo envoltorio el tesoro del gen
si se piensa no somos más que una camisa
en manos de una dependienta que la pliega
una y otra vez

los genes son la moda de la camisa
y la dependienta es la naturaleza
con respecto al diseño de la naturaleza
no lo sé
¿inditex ?

lo que piensa en su caja la barbie superprincesa

dime otoño-invierno
si mi piel policloruro es todo
dime si puedo sujetar
con mi interior hueco
el calambre del nailon puro
dime a la oreja mundo
si estarás pendiente
dime clave si te encuentro
que te abrocharás sola
por favor dadme pistas
más allá de mi ventana de acetato
más arriba de mi propio cuello vuelto
si mi cabeza se sostendrá en la ventisca
si el guante diminuto con sus cinco agujeros
guardará también el índice tendido
quiero saber si es posible prevenir
la felicidad con material inerte
tener frío y dudar
quiero saber detrás del tiempo
no para vivir sobre todo
sino para llamar al modisto
y clavar la aguja en el doblez
de esta herida-sutura
todo mi plástico vivo canta
mientras la tersura infinita se agolpa
en mi corazón de tweed

.....
MARÍA ELOY-GARCÍA (Málaga, 1972) ha sido traducida al alemán, inglés, italiano, francés, portugués, gallego, griego, croata, macedonio, húngaro y catalán. Ha publicado los libros *Metafísica del trapo* (2001), *Cuánto dura cuánto* (2010), *Los cantos de cada cual* (2013), *Los habitantes del panorama* (2019).

Éste ha sido un año intenso para la directora mexicana que planteó su primer largometraje uniendo maternidad, horror y un cuestionamiento de los roles tradicionales. En *Huesera* (2023), Michelle Garza Cervera se pregunta si en muchos hogares todo es tan armonioso como parece o si por debajo se esconde una brutalidad sin nombre. Javier Ibarra, quien conoció a la cineasta como integrante de bandas punk, platica con ella sobre qué puntos de contacto tiene la cinta con ese género musical y con la tradición del cine de terror.

Huesera DEL PUNK

AL CINE DE HORROR

JAVIER IBARRA

@cepheacephea

Michelle Garza Cervera llega al café Camino a Comala. Lleva una playera de la banda punk conformada por mujeres, Nekra. Es domingo. Antes estaríamos encontrándonos para desayunar en La Lagunilla, con amigos. Durante la semana nos organizamos para hablar de *Huesera*, primer largometraje que dirige y que destacó por ganar premios en el Sitges Film Festival y el Tribeca Film Festival.

En septiembre de 2022, Mich, como la llamo, volvía de promocionar en el extranjero la historia que escribió con Abia Castillo, sobre una mujer llamada Valeria, que deconstruye la domesticidad. *Huesera* se estrenó en febrero de 2023, con su mensaje sobre la vida doméstica que mezcla horror y feminismo. Pienso eso en cuanto traen nuestras bebidas y Mich habla de la locura que vive desde que comenzó a promocionar el *film* con el cual “quería desafiar el *statu quo*, la idea clásica de la familia nuclear”, como señaló en los Golden Globes.

VIÉNDOLA HABLAR LE NOTO felicidad y cansancio. Ha cumplido su sueño. Para quienes la conocemos del punk ha sido emocionante encontrarla en la tele, platicando con Adán Jodorowsky sobre *Frankenstein*. Aquellos que la vimos tocando con sus bandas Especie Fallida y Secreto Público sentimos orgullo, confirmamos que las expresiones juveniles ayudaron a gestar “la película que está cambiando el cine de terror en México”, según señalan medios de comunicación.

En una entrevista que le hice años atrás ella me contaba que de niña quería ser dentista, pero no se le caían los dientes y tenían que inyectarle anestesia para arrancarlos, por lo que empezó a soñar con escribir. La creatividad estaba en ella y siempre quiso plasmar sus ideas por escrito, pero lo suyo era muy visual: empezó a dibujar. En la prepa tomó su primer taller de video. Luego aplicó para entrar al Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), donde en 2016 terminó sus estudios y se tituló como directora y guionista.

“EN ESA ETAPA TUVO UN NOVIO, ARTURO EL GARROCHA... SE PROPONÍAN VER 20 PELÍCULAS A LA SEMANA: LAS CONSEGUÍAN EN TEPITO, EN EL CHOPO”.

En esa etapa tuvo un novio, Arturo *El Garrocha*, quien en 2008 murió en un accidente. Juntos se proponían ver 20 películas a la semana: las conseguían en Tepito, en El Chopo, afuera de la Cineteca o en el Videodrome de Miguel Ángel de Quevedo.

—Gracias al Chopo descubrí películas favoritas, como *Mysterious Skin* —comenta—. Hacíamos listas y se las dábamos a un señor que tenía *pelis* sobre punks o *skinheads*. Si algo me gustaba, me recomendaba parecidas. Afuera de la Cineteca se ponía un metalero y en Tepito había un puesto dividido por directores y cine de arte. Otro tenía cosas de *western* y horror.

Acudir a la piratería era una necesidad. Además tenía su colección de The Criterion y compró mucho cine de arte en Blockbuster. “Cuando estaba haciendo mi primer cortometraje, *Isósceles* (2012), vendí los DVDs para pagar deudas, pero aún conservo mi colección de películas originales y con cajas bonitas”, explica.

Su inclinación por el horror surgió buscando dejar atrás cierta falsedad

que notaba en el CCC. “Me gusta Tarkovski, pero había una tendencia en mí de hacer lo que consideraba menos pretencioso”, apunta. Sin embargo, cree que el horror mexicano no ha avanzado porque casi no hay directoras. Esto lo compara con el punk, donde admira a muchas mujeres desde que compró un CD que traía canciones de Penetration y X-Ray Spex.

—A nivel masivo, la gente asume que es un estilo musical de hombres, cuando yo misma pude comprobar que no. Me influenciaron de morrita John Waters, *The Rocky Horror Picture Show* y *Velvet Goldmine*, que tienen identidades *queer* y van de la mano con el punk —apunta—. Por eso hoy creo que esa música me llevó al cine donde se mezcla el horror con lo *queer* y con lo femenino. Es lo que siempre me ha gustado. De hecho, me empezaron a apasionar el punk y el horror mientras buscaba dónde sentirme incluida.

HUESERA TOMÓ FORMA tras la muerte de María Constanza Cervera Gómez, madre de Mich. Ocurrió en 2016, cuando desarrollaba *La rabia de Clara*, su cortometraje de tesis en el CCC:

—También tiene que ver mi abuela paterna, Irene González. Las conversaciones más íntimas que tuve con ella se originaron por la muerte de mi mamá. Me empecé a cuestionar cómo fue crecer en una casa de hombres, con tres hermanos mayores y mi papá, quienes son tradicionales.

En la entrevista anterior que le hice describió a su mamá como alguien de la ciencia ficción, porque sus grabados eran fantásticos. De ella le vinieron ideas para hacer cine. Y es que las mujeres de su familia fueron rebeldes, como Valeria, protagonista de su película.

A un costado de nosotros almuerza una familia. Mientras Michelle me explica el origen de *Huesera*, voltea a vernos la mamá, quien da de comer a uno de sus hijos. Quizá conozca la cinta, que aborda tanto la maternidad como la vida familiar. “Tengo recuerdos de mi mamá enojada, yéndose de la casa porque le hacíamos *gaslighting* cuando se quejaba de algo”, afirma.



Michelle Garza Cervera (1987).

Fuente: remezcla.com

—Yo me sumaba a lo que decían mis hermanos y mi papá —añade—. La veíamos como una loca. Yo tendría nueve años y me daba risa ir por ella a casa de mi abuela, teníamos que convencerla para que regresara. Ahora me doy cuenta de que debió ser una pesadilla.

Tiempo después de fallecer la señora, una sala estudiantil de la Facultad de Arquitectura de la UNAM tomó su nombre, porque fue la primera mujer egresada de la Licenciatura en Diseño Industrial. Esto también le dio impulso mientras investigaba sobre feminismo, movimiento que abrazó en el punk.

Un gran empuje para su cinta consagratoria fue la beca que obtuvo para estar un año en Gran Bretaña, en Goldsmiths, University of London, donde realizó la Maestría en Dirección de Cine. Allí creció entre risas y nostalgia; asumió que estudiando en el CCC era inmadura. “Solía ser un desmadre. Mis compañeros recuerdan ejercicios bien malos que entregué”, apunta. “Una vez proyecté algo porno, ante un maestro como de 80 años”.

En Londres se sintió más clara. Le habían roto el corazón y asimilaba la pérdida de su madre. Se la pasaba en la biblioteca, leyendo análisis de horror, guiones y escribiendo *Huesera*. Su otro pasatiempo era ensayar con Forra, banda *hardcore* que formó con dos españolas y una argentina. Juntas grabaron *Mostrame lo peor*, EP que en 2018 editó La Vida Es Un Mus Discos. “Estoy agradecida con la beca que obtuve. Apliqué con tal de escapar”.

LA DIRECTORA SOÑABA con hacer una película que reflejara a su comunidad punk. Por eso *Huesera* incluye referencias de gente que conoce. Una escena transcurre en un *show* donde tocan las chicas de Soga junto a Dani, de Cremalleras; también aparecen Mito del Desierto, Chino (Sankinpankin), Fiona (FZ-10) y sus propios compañeros de banda (Secreto Público), es decir, Edna, Magali y Pablo. Asimismo, en la película figuran los cuadros de Luiso Ponce, un póster de su agrupación (Gomezán), un disco y una playera de Cadenaxo, el libro *The Spitboy Rule: Tales of a Xicana in a Female Punk Band*, de Michelle Cruz Gonzales, y la canción “Pantera”, de Forra. La ilustradora Abril Márquez se encargó de hacer el libro *Para ti*, que le da énfasis al tema maternal. La música de la cinta es de Gibran Androide (Malcría) y Cabeza de Vaca (Pura Manía y Fracaso).

Le comento a Mich todo eso que vi en la película, luego de que me invitó a Mórvido Fest 2022, donde se proyectó meses antes del estreno. Pero sobre el personaje de Octavia, comenta que la actriz Mayra Batalla es *straight edge* (movimiento dentro del punk, cuyos miembros no consumen alcohol ni drogas, tampoco fuman), por lo que se “viajó un chingo”, ya que desconocía ese estilo de vida.

—Fueron muchos regalos que le quise hacer a mi comunidad —puntualiza—. Mis amigas de Forra lloraron al ver la película, porque con ellas tuve conversaciones mientras estaba en Londres; las tres son disidentes en cuestiones domésticas. Creo que maduré en temas de familia nuclear.

Hago hincapié sobre el tema del *straight edge* porque parte de nuestros amigos, de Mich y míos, crecieron bajo esa consigna. Algunos siguen dentro de esa ala del movimiento, que data de 1980. Recuerdo a Mich con ellos, divirtiéndose en un departamento de Santa María la Ribera.

—Antes me juntaba con banda más *destroyer*, pero cuando encontré a Frany, Pablito y su comunidad *straight edge* empecé a sentir el punk de otra forma. Me di cuenta de que no era indispensable la destrucción —afirma—. Yo nunca me consideré *straight edge*, aunque sí tuve una etapa sobria que me purificó. Venía de un duelo bien cabrón por la muerte de mi exnovio. Estaba en picada y mis compas me sacaron del hoyo. Me escapé de lo que me hacía daño, todo se volvió más político. Dentro de la oscuridad había caminos luminosos que me ayudaron a crear *Huesera*.

LA CINTA SE IBA A ESTRENAR antes de 2023, pero la pandemia le impuso más tiempo de cocción. En los meses en que estuvo encerrada y sola en casa, Michelle leía ficción y ensayo. Hacía ejercicio, meditaba, escuchaba música, escribía.

—Ese tiempo me permitió tener diálogo con los actores y el *crew* —recuerda—. Veíamos una película cada semana. A quienes no solían ver mucho cine de horror los fui sacando de esa caja. Lo que me encanta del equipo de *Huesera* es que el guion les hacía ruido. A algunos les parecía *incorrecto* y las conversaciones se ponían calientes. Eso estuvo chido porque nos hizo intercambiar opiniones.

La pandemia trajo problemas a la hora de filmar; entre ellos, requirió más presupuesto. Incluso determinó escenas, como la que se grabó en el Santuario de Chalma del Estado de México, donde hay una Virgen de Guadalupe gigante. Mich soñaba con grabar en la Basílica de Guadalupe, pero descubrir la Virgen de Chalma encajó con la historia. Señala que si *Huesera* hubiera salido antes de la pandemia, probablemente no le hubiera ido tan bien, pero el encierro fortaleció el proyecto, mientras ella seguía su instinto, imaginando y escribiendo con Abia Castillo.

Entre 2011 y 2012, algunos amigos y yo le ayudamos a cargar muebles y pintar una casa de la colonia Roma, donde grabó *Isósceles*. Al entrar al lugar se sentía una vibra pesada, pues una persona que la habitaba se quitó la vida. Además encontramos en un mueble papeles sobre el asesinato de Luis Donaldo Colosio. Después de eso nadie quería quedarse solo en una habitación. Desde entonces estaba abandonada. Eso nos dijo ella y ahora se lo recuerdo. Se ríe al pensar en aquel

“ESTABA EN PICADA Y MIS COMPAS ME SACARON DEL HOYO. ESCAPÉ DE LO QUE ME HACÍA DAÑO. HABÍA CAMINOS LUMINOSOS QUE ME AYUDARON A CREAR HUESERA”.



Fuente: twitter.com

momento, y menciona que *Isósceles* tiene líneas paralelas con *Huesera*: los personajes de ambos proyectos están inmersos en una dinámica familiar opresiva y se enfrentan con algo salvaje. Eso lo repitió en *La rabia de Clara* (2016), por lo que piensa que sus historias exponen una forma de escapar.

Comenta que durante la filmación de *Huesera* también hubo vibra pesada, como cuando filmaron un ritual. Por otro lado, algunas escenas pueden incomodar, por lo frías que son:

—Creo que esa vibra yo la provoqué porque me emociona —afirma—, pero sin duda sí pasaron cosas de energía. Estábamos abordando algo delicado, como la maternidad, por eso había tensión. Si algo salía mal, era posible que estuviéramos haciendo cosas *incorrectas*, aunque lo incorrecto no está mal.

LA FAMILIA QUE ESTÁ a un lado de nosotros en donde comemos se pone de pie. Mientras la mamá voltea de nuevo a vernos Mich me enlista su agenda de las próximas semanas; la promoción de su *opera prima* continúa. Además, este año grabará *Palizada*, su segundo largometraje, para que de ese modo *Huesera* “deje de ser mi *one hit wonder*”, menciona con humor. Después afirma que siente como una suerte de fantasma muy violento hacer otra película.

Ya afuera de la cafetería, antes de despedirnos, bromeo con ella, la invito a tomarnos una foto porque ya es famosa. No le hace gracia, pero también entiendo que está viviendo cosas extrañas; ella pensaba que la cinta se iba a proyectar a nivel más *underground*. Incluso, antes de que yo comenzara a grabar nuestra charla me comentaba que se siente expuesta y que por todo lo que su película está provocando le han llegado ofertas de trabajo que no imaginaba. Quedamos en salir a tomar unas cervezas como antes pero Mich, aun cuando ya no es la misma porque la película la cambió —así lo ha dicho en entrevistas—, sigue teniendo algo de la adolescente punk que se interesó por el horror, sólo que convirtió sus gritos y sus guitarras en una obra en que las mujeres se pueden sentir incluidas.

Meses después, antes de que se publique este texto, me entero de que *Huesera* tiene 17 nominaciones a los premios Ariel 2023. ■

UN MONSTRUO DE CUATRO CABEZAS cimbró a la Ciudad de México. Su nombre: Depeche Mode.

Con una formación cerrada como un puño, Dave Gahan y Martin L. Gore, los dos sobrevivientes de una banda que ya ha alcanzado el estatus de inmortal, ofrecieron una cátedra sobre el arte de la renovación. Después de la muerte de Andy Fletcher, muchos temimos por el futuro del grupo, pero la presente gira es una muestra de cómo superar la pérdida a través de la música. Su envidiable longevidad los mantiene en estupenda forma. Y no muestran signos de deseos de retirarse.

A LAS 9:30 de la noche del pasado jueves, Gahan, L. Gore, el tecladista y el fenómeno Christian Eigner saltaron al escenario para ofrecer un concierto lleno de sorpresas. Atrás quedó aquel roster que incluía dos coristas de color y músicos de apoyo. Como en sus inicios, ese cuarteto le insufló nueva vida a sus clásicos. Esta versión de Depeche se destacó por un énfasis mayor en las guitarras. Con solos que se convirtieron en protagonistas del sonido. Más rockeros y menos techno era la consigna con la que la banda salió a reconquistar a un público que había agotado las entradas a la velocidad de la luz. Y si algo hay que agradecerle a este Depeche es que no hayan caído en el conformismo de ofrecer a los fans pan con lo mismo.

Además, esta nueva encarnación ofreció un setlist nada predecible. Por supuesto que incluía algunos de sus clásicos, pero también se discutió con canciones que normalmente no espera uno escuchar en vivo, como "John The Revelator", "Precious" o "Wrong". Joyitas de su discografía para paladares exquisitos. Y no podían faltar las rolas de su nuevo disco, *Memento Mori*, que desde su publicación estableció que el poder de composición de la banda sigue sin oxidarse. Tras una breve intro, siguió "My Cosmos Is Mine" y a partir de ahí se desató el incendio.

HUBO MUCHOS MOMENTOS EMOTIVOS. Como el tributo a Andy Fletcher. Y la interpretación de Martin L. Gore de "Soul With Me" acompañado sólo por el piano. Y es que si el Martin guitarrero es una sensación, el baladista es más imponente aún. De pie en el escenario, armado únicamente de su voz, soltó un sinatrzo que te erizaba la piel por su profunda belleza. Una voz que te hechiza y te hace querer quedarte toda la noche escuchándola. Ante una audiencia

DIEZ MIL PIES DE ALTURA, turbulencias severas durante todo el vuelo. Los movimientos bruscos me marean, sube la presión, punzadas en las sienas. La expresión en el rostro de la azafata y el mensaje del piloto me alarman. Entre las nubes, observo la turbina. Me viene el pensamiento recurrente y catastrófico: el avión va a caer. Desprovista de paracaídas y de alas descendiendo de los cielos dando piruetas en el aire hasta caer sobre el concreto. Apenas es domingo. Llego, pero no aterrizo.

EL LUNES ME LEVANTO con la pierna izquierda, se desgarran mientras hago ejercicio, quise correr más rápido, ganarle al tiempo y al reloj, cargar más peso, una mancuerna me cae en el pie, dedo roto quizás. El analgésico no quita el dolor, el músculo está inflamado, cojeo, camino mal. A la noche siguiente se va la luz en casa. Un relámpago ilumina el jardín, un fusible se quema durante la tormenta. Se incendiará la habitación, los muebles, mis cosas, yo voy a arder en cenizas debido a la explosión inevitable. Estar en penumbras no es fácil, no tengo lámpara, la batería del celular se termina.

A la mitad de la semana, en terapia, visito el inframundo de lo inconsciente. Reincido, habito los límites y las fronteras de mí misma, siempre impredecibles e inestables. La ansiedad me sabe amarga y al tragarla son espinas, la psique agujereada, la angustia es un alarido sordo en el interior de mis entrañas. Me rizo las pestañas, se rompen de un extremo, pierdo un lente



Cortesía del autor

“GAHAN HA CONSEGUIDO VAMPIRIZAR EL TIEMPO, Y NO PARA DE GIRAR ENTRE CANCIÓN Y CANCIÓN”.

de alrededor de 65 mil personas, la desnudez emocional de Martin eclipsó el enorme escenario. Instantes en los que se despoja de su faceta de side kick para masacrarte a base de pura vulnerabilidad. Esa humildad que lo hizo pasearse por la ciudad y visitar la tienda de discos 99 Records.

Algo similar ocurrió con Dave Gahan. El que salió a comerse el escenario dista siglos de aquel que fue visto en el aeropuerto rodeado de guarros. En los videos que circularon se le ve como un tipo de lo más normal, pero la transformación que sufre cuando está frente al micrófono es impactante. De qué hablamos cuando hablamos de frontmen. Pues de Gahn precisamente. Como los grandes, ha conseguido vampirizar el tiempo, y no para de girar entre canción y canción y de hacer pasos de baile como si estuviera peleando una guerra imaginaria contra miles de fantasmas.

"Walking in My Shoes", con ese riff criminal, tendió un puente por el que transitaron su discografía, hasta "Enjoy the Silence". Que supuso la pausa para el encore. Que reanudó el concierto con otro momento Depeche. El dueto en la pasarela entre Martin y Gahan en "Waiting for the Night". Esa amalgama de voces que culminó con el abrazo de todos y los celulares prendidos por la audiencia que pasó de la euforia más ensordecedora a conmoverse hasta el tuétano. En seguida la gran M que dominaba el centro del escenario se iluminó con estilo ochentero para "Just Can't Get Enough". De entre todo lo que hay que destacar sin duda es lo bien que sonaba. Clarísimo, potente. Un verdadero agasajo para el tímpano.

Fue impresionante ver cómo esas 65 mil personas abanicaban los brazos de un lado a otro por petición de Gahan durante "Never Let Me Down Again". La antesala de una gran salida: "Personal Jesus". Con otro riff venoso que nos trajo el viejo oeste a la Ciudad de México.

Recuerda que morirás, pero mientras eso ocurre, baila, es el mensaje que mandó Depeche esa noche. Y por lo que se intuye, queda mucho Depeche por disfrutar. 📺



Cortesía de la autora

“REINCIDO, HABITO LOS LÍMITES Y LAS FRONTERAS DE MÍ MISMA, SIEMPRE IMPREDECIBLES E INESTABLES”.

de contacto. Mi cita a ciegas resulta ser un viejo calvo, gordo y desaliñado. Su tarjeta no pasó, tuve que pagar la cuenta, compartir el taxi de regreso. Tomo un baño, se termina el agua, quedo enjabonada. Me resbalo al salir, me doy un cabezazo. La pizza nunca llega, no funciona Netflix. El viernes no fue ni sexual ni social. Abro la computadora. Varios archivos importantes desaparecieron, no hay restos, un hoyo negro del espacio virtual se los tragó. Eran cuentos inéditos, el borrador de una novela, confesiones del pasado, los mensajes secretos que nos escribimos, fotografías que nunca publiqué. Las contraseñas para recuperarlos no coinciden. No hay Internet.

NADA DE LO QUE PASÓ me asusta más que la idea de no poder dejarte, deshacerme de ti, impedir que me ruegues, de tener que aceptarte de regreso, no mandarte a otra parte, no eres tú, soy yo. Adiós para siempre y volver a empezar.

.....
*No eres para tinta. 📺

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charlyfornicio

DEPECHE MODE

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rusa

TÚ, MI DESASTRE

REDES NEURALES

Por
**JESÚS
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**
@JRBneuropsiq

EL LIBRO ROJO

“EL RECORRIDO
SIMBÓLICO DE
EL LIBRO ROJO NOS
DA CLAVES PARA
ENTENDER EL
LABERINTO QUE
CREÓ MI PADRE
EN CERCA
DEL FUEGO”.

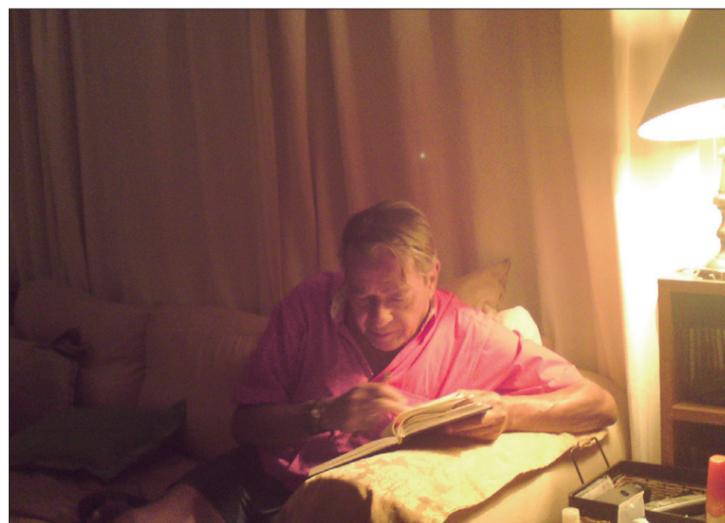
Es de noche, tarde ya. La escena es cotidiana. Una lámpara que ilumina el rostro de José Agustín, mi padre. El escritor sostiene en la mano izquierda un ejemplar de su libro, *Cerca del fuego*. Con la otra mano levanta un cigarro. Vine a conversar un poco para saber más acerca de esta novela, porque el proceso creativo del autor fue como una impronta en el espíritu de la familia. El cabello del autor es blanco. La camisa es roja y detrás hay una cortina alta y pálida, que recrea con sus propios matices esta atmósfera amarillenta, nocturna y cálida, llena de perros, humo, música. Un oleaje de guitarras nos envuelve; es una canción titulada “If I could only remember my name”.

El cuarto capítulo de *Cerca del fuego* lleva el mismo título: “Si tan sólo pudiera recordar cómo me llamo”, porque el protagonista de la obra (llamémosle Lucio) descubre que no se acuerda de los años recientes. Lucio sufre un caso de amnesia disociativa. Ha olvidado los últimos seis años de su vida. La novela es una obra psicológica que estudia con asombro los detalles de la vida onírica y creativa, y la manera como éstos se entrelazan con la vida cotidiana. En algún sentido parece un caso atípico dentro de la obra de José Agustín, concebida por algunos teóricos de la literatura mexicana —de manera superficial— como una literatura juvenil, lúdica, dedicada a la crítica social. Pero en *La tumba* y *De perfil*, los personajes están profundamente intrigados por aquello que desconocen de sí mismos, y sus tentativas para construir un sentido de vida coherente revelan una faceta existencial.

Cuando mi padre era un dramaturgo adolescente, su autor preferido era Jean-Paul Sartre. En sus narraciones psicológicas, los personajes de José Agustín están inmersos en estados alterados de conciencia, porque usan drogas alucinógenas o porque se dejan llevar por pasiones extremas como el erotismo, el humor, o la confrontación ideológica. Para usar las palabras de la filósofa Anna Ciaunica, estos personajes buscan siempre la manera de transformar lo ordinario para explorarse a sí mismos en un modo de ser extraordinario. *Se está haciendo tarde*, *Abolición de la propiedad* y los cuentos de *Inventando que sueño* exploran las formas creativas del *self* extraordinario, en la terminología de Ciaunica. A finales de los años 70, José Agustín escribió *El rey se acerca a su templo* y construyó una delicada síntesis entre la psicodelia, la reflexión introspectiva, el retrato irónico y realista de la vida contracultural y sus contradicciones.

SI PUDIERA VERME con los ojos de mi padre, miraría a un hombre maduro, en un sofá verde, bajo las pinturas imponentes de Augusto Ramírez. A la derecha hay un retrato del sol. Mi padre se lo compró a su hermano a cambio de un automóvil, un *vocho* que es parte de la mitología familiar. Bajo el humo de los cigarros y el cuadro del sol hay un tomo enorme abierto de par en par. Es *El libro rojo* de Carl Gustav Jung, quien fue el maestro espiritual de mi padre a partir de la era psicodélica.

La filosofía de Jung, plenamente espiritual, declara que el trabajo artístico es liberador porque accedemos a un conocimiento que trasciende la apariencia del mundo cotidiano y nos permite simbolizar las intuiciones poéticas de lo eterno. Jung intentó usar las herramientas del arte para curarse y conocerse a sí mismo: diseñó una técnica a la que nombró “imaginación activa” (una mezcla idiosincrática de meditación, autohipnosis y fantasía creativa), durante una profunda crisis psicológica, en el contexto de la Primera Guerra Mundial. Y se dio a la tarea de representar con imágenes visuales las experiencias recogidas durante el trance de la imaginación activa: así formó *El libro rojo*, un manuscrito secreto encuadernado en piel, escrito entre 1914 y 1930 (aunque permaneció inédito hasta el año 2009, casi medio siglo después de la muerte de Jung).



José Agustín (1944).

Foto > Cortesía del autor

La obra narra la transformación alquímica del autor mediante el contacto con dos filósofos imaginarios, Elías y Salomé, que aparecían en la fantasía de Jung durante el trance. Según el psiquiatra, los mensajes de estas figuras interiores transmitían una sabiduría cuyo origen no estaba en su educación intelectual: “Me llevaron al convencimiento de que hay en el alma otras cosas que no hago yo, sino que ocurren por sí mismas y tienen su propia vida”.

AL IGUAL QUE FREUD, Jung creía que los materiales simbólicos del arte, el sueño y la mitología eran una forma de intermediación entre la conciencia narrativa y la psique inconsciente, pero ambos diferían radicalmente en su posición hermenéutica. Siguiendo el esquema de Paul Ricœur, la actitud de Freud frente al símbolo es de sospecha, porque el sentido oculto, en su visión, está dado por un contenido sexual transgresor que es reprimido por el peso de una ley colectiva, internalizada por cada sujeto. Jung procede mediante una hermenéutica de la fe: en su visión, el símbolo es una ventana a lo sagrado. Aunque los guiones conceptuales de Jung y Freud son muy distintos, ambos coinciden en que el autoconocimiento es problemático, porque revela aspectos de nuestra personalidad que quisiéramos mantener en secreto. Pero el proceso es necesario, según ambos, porque la ignorancia de sí aumenta la tensión psicológica del individuo y conduce al sufrimiento propio y ajeno.

El recorrido simbólico de *El libro rojo* nos da claves para entender el intrincado laberinto que creó mi padre en *Cerca del fuego*. La novela es una inmersión radical en la memoria: el autor busca un sentido de familiaridad definitivo, consigo mismo y con la fuente de la vida, que está adentro de sí y en el mundo que lo rodea. La necesidad de recrearse mediante la literatura sucede cuando el autor siente en lo más íntimo de sí los efectos calcinantes de un conflicto que amenaza con desintegrarlo: los enemigos ocultos adoptan la forma de pesadillas y visiones lúcidas, aunque aterradoras. La novela nos muestra que este conflicto no es meramente intrapsíquico: se ha gestado en una historia colectiva de violencia y jerarquías opresivas, institucionalizadas. Son las décadas de supervivencia en una sociedad cansada de imprimir con cinismo los ideales y la propaganda de la Revolución Mexicana. Esa misma sociedad, y no otra, es la que encarceló a mi padre en el Palacio de Lecumberri.

Cerca del fuego es una obra realista, que contiene el *smog* y el bullicio anónimo de la Ciudad de México, las historias del metro y los enredos de los vendedores ambulantes. Pero se trata de un realismo surrealista: nos comparte esos pedazos del alma nocturna que flota entre las imágenes fabricadas por el cerebro para simbolizar el presente. Y también es una novela psicopatológica, espiritual. Contiene en sus páginas la tensión creativa de la dualidad casi irreconciliable entre la espiritualidad y la fragmentación psíquica. ■